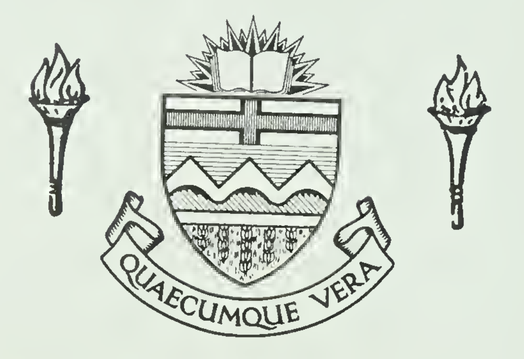
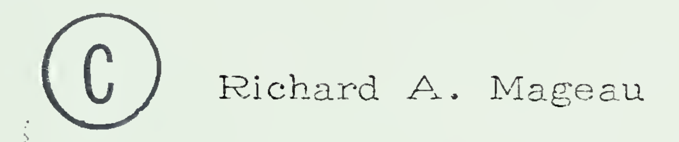

QUAECUMQUE VERA

UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LA VISION POETIQUE DE LEOPOLD SENGHOR: POETE AFRICAIN

par



Richard A. Mageau

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

SEPTEMBRE, 1968

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled LA VISION POETIQUE DE LEOPOLD SENGHOR: POETE AFRICAIN submitted by Richard A. Mageau in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Je tiens à remercier M. Jacques Guthrie pour son ouvrage excellent, M. Yves Puzo pour ses conseils appréciés et tout particulièrement mon directeur de thèse, le professeur Paul Robberecht, qui a donné beaucoup de son temps, encore plus de sa patience, et surtout les conseils qui m'ont guidé dans le travail.

RESUME

Léopold Senghor, africain éduqué surtout en France, participa activement au renouveau culturel de l'Afrique francophone. L'étude de sa poésie démontre son adhésion à une philosophie africaine dont les principes ont inspiré une vision personnelle du monde. Cette vision poétique prophétise l'avènement d'un jour nouveau où les races noires et blanches apperteront ce qu'elles ont de mieux à l'élaboration d'un monde meilleur.

Alors que cette poésie s'explique par les principes d'une philosophie africaine, elle trouve son expression la plus ample dans une tradition moderne dont Claudel et Saint-John Perse sont les représentants les plus connus.

ABSTRACT

Léopold Senghor, an African educated mostly in France, has actively participated in French-speaking Africa's cultural renewal. The study of his poetry reveals his adhesion to an African philosophy whose principles have inspired a personal view of the world. This poetic world view prophesies the coming of a new day where the black and white races will contribute their best to the make-up of a better world.

While this poetry finds its explanation in the principles of African philosophy, it also finds its best mode of expression in a modern tradition of which Claudel and Saint-John Perse are the best known representatives.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I

LA NEGRITUDE ET LEOPOLD SENGHOR

La découverte de l'émancipation culturelle et politique de l'Afrique a suscité un vif intérêt chez les intellectuels français. La liste des personnages distingués qui ont contribué au premier numéro de Présence africaine en est la preuve. Cette revue, la plus importante des rares revues culturelles francophones du monde noir, compte à sa première parution en 1947 des collaborateurs tels que André Gide, Th. Monod, Marcel Griaule, Georges Balandier et Jean-Paul Sartre. Ecrivains, ethnologues, philosophes et professeurs de renom, ils sont unanimes à se déclarer en faveur de la liberté politique et culturelle que revendiquait alors à Paris une génération de jeunes étudiants africains et antillais.

Ce nouveau monde africain présenté par la revue ne reste pas sans difficultés pour le public nourri de préjugés. C'est Jean-Paul Sartre en particulier qui alerte les lecteurs français aux dangers d'un néo-colonialisme culturel, qui ferait voir dans les productions littéraires des écrivains et poètes noirs d'expression française une manifestation de la mentalité

ou de la sensibilité française:

> Gardons-nous de voir dans ces productions un hommage rendu à la culture française. Il s'agit de tout autre chose. La culture est un instrument; ne pensons-pas qu'ils ont élu la nôtre; les Anglais eussent-ils occupé le Sénégal, au lieu de nous, les Sénégalais eussent adopté l'anglais.[1]

L'avertissement de Sartre n'est pas sans raison, car les noirs en question partagent des influences tant françaises qu'africaines. Ce point est particulièrement mis au clair par Léopold Sédar Senghor qui déclare que "si la France m'a éclairé de son esprit et formé à ses disciplines, je dois à l'Afrique cet impétueux sang noir qui charrie des rêves dont se nourrissent les hommes."[2]

La double filiation que réclame M. Senghor est commune à l'ensemble des noirs des pays francophones et encore plus aux intellectuels noirs éduqués en France. Ces deux héritages sont particulièrement bien mis en valeur dans la poésie de M. Senghor, dont le nom figurait au sommaire

---

1. J.-P. Sartre, "Présence noire", Présence africaine, 1 (1947), 29.

2. L.S. Senghor, "Les belges au Congo", (1951)*, in Négritude et Humanisme (Paris: Le Seuil, 1964), p. 122.

*. Nous indiquerons dans ce qui suivra le titre de l'article, et sa date de parution initiale, suivis de Ibid pour le livre Négritude et Humanisme.

du premier numéro de Présence africaine. L'étude des sources de l'inspiration poétique de cet écrivain permettra de mettre à jour la valeur qu'il faut accorder aux deux branches de cette filiation.

L'enfance sénégalaise de Senghor, pendant les premières années du siècle, lui légua ce patrimoine africain dont témoignent ses premières poésies. Nous prendrons comme exemple le poème "Que m'accompagnent kôras et balafongs". Ici se répand une senteur de brousse typiquement africaine qui accompagne ses premiers pas, tandis que de douces et fermes mains le guident à travers les mystères de la vie africaine:

> Tokô'Waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis quand s'appesantissait ma tête sur ton dos de patience?
> Ou que me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes?
> Les champs sont fleurs de vers luisants; les étoiles se posent sur les herbes sur les arbres.
> C'est le silence alentour.
> Seuls bourdonnent les parfums de brousse, ruches d'abeilles rousses qui dominent la vibration grêle des grillons
> Et tamtam voilé, la respiration au loin de la Nuit.
> Toi Tokô'Waly, tu écoutes l'inaudible
> Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations.[1]

---

1. L.S. Senghor, Chants d'Ombre*, 51.

*. Dans ce qui suivra nous indiquerons le titre du poème, avec les notations suivantes des recueils: CO, Chants d'ombre; HN, Hosties noires; E, Ethiopiques, N, Nocturnes. Voir Bibliographie pour les éditions.

L'enfance du poète, riche en souvenirs heureux, formera plus tard une source unique où, pendant les années d'études à Paris, il puisera l'inspiration nécessaire pour faire revivre dans sa poésie son "Royaume d'enfance" africain.

L'enfance amena aussi le premier contact avec les blancs, que Senghor connut à sept ans dans une école de missionnaires catholiques. Ce contact ne devait jamais être interrompu. L'écolier obtient le baccalauréat en 1928. Grâce à la situation économique avantageuse de sa famille, il peut partir pour la France afin de poursuivre ses études. Elles furent couronnées en 1935 par son succès à l'agrégation, succès remarquable puisqu'il fut le premier de son continent à y être proposé.

C'est à la période de ses études parisiennes que Senghor doit le verso français de sa personnalité. Ne dira-t-il pas plus tard avoir retenu de ses cours au Lycée Louis-le-grand et à la Sorbonne cet esprit cartésien si français?[1]

Le patrimoine culturel de Léopold Senghor est double, et il n'hésitera jamais au cours de sa carrière poétique à rendre hommage à la langue et à la culture françaises,

---

1. Senghor, "Lycée Louis-le-grand", (1963), Ibid, p. 403-406.

quoiqu'il leur apposera toujours l'Afrique, comme le démontre son allocution devant le Conseil municipal de Paris:

> . . . la plus grande leçon que j'ai reçue de Paris est moins la découverte des autres que de moi-même. En m'ouvrant aux autres, la Métropole m'a ouvert à la connaissance de moi-même. Si Paris n'est pas le plus grand musée d'art négro-africain, nulle part ailleurs l'Art nègre n'a été, à ce point, compris, commenté, exalté, assimilé. Véritablement Paris, en me révélant les valeurs de ma civilisation ancestrale, m'a obligé à les assumer et à les faire fructifier en moi. Pas seulement moi, mais toute une génération d'étudiants.[1]

Cette allocution témoigne également de l'importance des années d'études à Paris, puisque c'est là qu'il a appris à se connaître. Et ce qui est plus important, à comprendre ses responsabilités envers la race noire.

L'arrivée de Senghor à Paris est heureuse car elle coïncide avec une période de fermentation qui permettra la relève éventuelle du monde noir. En effet, une trentaine d'années plus tôt la situation du nègre n'était pas des plus favorables. Aux yeux du monde occidental, le nègre était alors un barbare. Il n'avait ni culture, ni civilisation; c'était un homme sans histoire. En Amérique et aux Antilles, malgré son apparente émancipation, il était relégué aux derniers

---

1. Senghor, "Paris", (1961), Ibid, pp. 313-314.

rangs de la société. En Afrique, il était le colonisé. Mais, à la fin du siècle dernier apparaissent des précurseurs comme le nègre américain W.E.B. Du Bois, qui le premier ôse réclamer les droits que lui nie une société libre et supposément égalitaire. En outre, il est un des premiers à proclamer fièrement son origine africaine.

Lorsque les américains envahirent Haïti en 1915, les idées de Du Bois et de ses disciples se répandirent lentement à travers toutes les Antilles.

Ces idées se répandirent surtout parmi les écrivains antillais et le résultat fut que la littérature se transforma. Jusqu'alors il avait existé une littérature française parmi les classes bourgeoises des îles, mais cette littérature était plutôt une copie des idées et des techniques poétiques depuis longtemps vieillies en France. Qu'un complexe d'infériorité produit par deux cent ans d'esclavage ait poussé les classes moyennes à une imitation servile de leurs patrons blancs n'est pas surprenant. La politique d'assimilation de la France--qui vise à faire des français noirs--encourageait une pareille attitude.

Mais, en 1932, lorsque Senghor est à Paris, un groupe d'antillais, boursiers du gouvernement et récipiendaires de subsides familiaux, se révoltent contre cette tendance de vouloir

se blanchir. A la poésie surannée qui se fait aux Antilles, ils opposent les mots d'ordre du Surréalisme, vantant de même la fierté des Du Bois qui se disent ouvertement nègres. Le manifeste que ces jeunes noirs publièrent, et auquel ils donnèrent le titre--emprunté de Breton--Légitime défense, fit scandale aux Antilles, mais peu d'éclat à Paris, parce que le parisien était préoccupé par d'autres mouvements tant politiques, sociaux, économiques et philosophiques que littéraires. Dans cette ambiance il n'est pas surprenant que le grain semé par Légitime défense prit germe. En 1934, le martiniquais Aimé Césaire, le guyanais Léon Damas, et le sénégalais Léopold Senghor fondèrent la revue L'Etudiant Noir. La prise de conscience déjà amorcée se concrétisa autour de ce trio alors peu connu, et on parla pour la première fois de "négritude", mot lancé par Césaire, et illustré dans la poésie et la prose de Léopold Sédar Senghor.[1]

Qu'est-ce que la négritude? A ses anciens professeurs de Sorbonne, M. Senghor avait proposé une analyse du concept de négritude qui rejoignait sa propre analyse de la psychologie nègre. Ayant remarqué le danger que court le monde européen "de créer un monde de machines sans âme, . . .

---

1. L'étude de L. Kesteloot, Les écrivains noirs de la langue française, (Bruxelles: 1965) donnera plus de détails historiques sur le mouvement de la négritude.

sans chaleur humaine", il affirmait que la négritude est ce qui contribue à donner cette chaleur humaine:

> Eh bien'. la Négritude, c'est essentiellement, cette chaleur humaine, qui est présence à la vie: au monde. C'est un existentialisme, pour parler comme vous, enraciné dans la Terre-Mère, épanoui au soleil de la Foi. Cette présence au monde est participation du sujet à l'objet, participation de l'Homme aux Forces cosmiques, communion de l'Homme avec les autres hommes et, par-delà, avec tous les existants, du caillou à Dieu.[1]

Ce qui précède est probablement la meilleure définition que M. Senghor ait donné du concept de la négritude; par ailleurs depuis que Sartre a décrit cette "chaleur humaine" comme étant "une certaine attitude affective à l'égard du monde"[2] tous, européens et africains, ont accepté cette précision comme la meilleure façon de comprendre la négritude. Il s'agit en effet d'une attitude, d'une Weltanshauung, qui est particulière à la race noire.

Senghor et Sartre réclament l'émotivité comme marque principale de la psychologie du nègre, et donc, de la négritude: "L'émotion est nègre", dit Senghor, "comme la raison

---

1. Senghor, "Sorbonne et négritude", (1961), Ibid, p. 317.

2. Sartre, "Orphée noir", préface à l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, L.S. Senghor, (Presses Universitaires de France, Paris, 1948), réimprimé dans Temps Modernes, XXXIV, (nov. 1948), 590.

hellène".[1] Il répétera souvent cette affirmation, ne niant pas pour autant la capacité raisonnante de l'homme noir, mais opposant simplement le mode nègre de connaître à la méthode plus analytique de la race blanche.

Cependant la négritude n'est pas que théorie, elle est aussi action. M. Senghor en parle comme de "l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir"[2], et la négritude se manifeste alors par un véritable mouvement qui, premièrement, partira à la recherche active des valeurs en question, et deuxièmement, les exprimera à travers la poésie. Cette recherche se proposera comme but tout ce qui constitue la culture africaine: histoire, légendes, mythes, littérature populaire et orale. Elle s'inspirera des travaux d'ethnologues et d'anthropologues, auxquels viendront s'ajouter les souvenirs collectifs et personnels des écrivains. En somme la poésie exprimera la négritude parce qu'elle sera le lieu commun de toutes ces recherches.

Cette pratique est exemplifiée dans la poésie de Léopold Senghor, théoricien principal de la Négritude.

---

1. Senghor, "Ce que l'homme noir apporte", (1939), Ibid, p. 24.

2. Senghor, "La littérature africaine d'expression française", (1963), Ibid, p. 400.

CHAPITRE II

LES PRINCIPES DE LA NEGRITUDE

Comme nous l'avons suggéré, la poésie de M. Senghor manifeste une abondance de motifs africains. Ces motifs, nous le verrons, relèvent d'une certaine philosophie propre à l'Afrique. Les fondements de cette philosophie reposent sur deux principes: la force vitale et le Nommo.

Le premier principe est la croyance selon laquelle tous les êtres--tout ce qui existe sous une forme ou une autre--participent à la force vitale. Par exemple, c'est ce qui permet au poète africain d'invoquer la nature dans le poème suivant:

> Nuit d'enfance, Nuit bleue Nuit blonde ô Lune!
> Combien de fois t'ai-je invoquée ô Nuit! pleurant
>   au bord des routes
> Au bord des douleurs de mon âge d'homme?
>   Solitude! et c'est les dunes alentour.
> Or c'était nuit d'enfance extrême, dense comme la
>   poix. La peur courbait le dos sous les rugisse-
>   ments des lions
> Courbait les hautes herbes le silence sournois de
>   cette nuit.
> Feu de branches toi feu d'espoir! pâle mémoire du
>   Soleil qui rassurait mon innocence
> A peine-- . . .[1]

---

1. "Elégie des eaux", HN, p. 63.

L'invocation à la nature des poètes noirs diffère de celle qu'ont fait les romantiques pour qui la Nature est souvent un être supérieur, une manifestation de Dieu et, comme tel, un objet à contempler. Les poètes nègres par contre placent la nature dans une hiérarchie bien déterminée, lui assignant un rôle inférieur à celui de l'homme. Alors que le romantique puise son inspiration poétique directement dans la nature, le poète de la négritude puise la force vitale qui existe dans la nature. Pour l'africain le fait d'exister donne à tout existant la force vitale. Cependant chaque existant ne possède pas le même degré de force vitale. La hiérarchie des existants dépend du montant de force vitale qu'ils possèdent. Dans cette hiérarchie on place Dieu au sommet, les ancêtres au second rang, ensuite les vivants et, en dernier lieu, les animaux et les objets inanimés.[1]

Les hommes, selon le système philosophique africain, peuvent subir des augmentations ou des diminutions de la force vitale, car tout existant peut agir sur les autres et provoquer le changement. Il s'ensuit que l'africain sera

---

1. J. Jahn, Muntu, traduit de l'allemand par Marjorie Greene (London: Faber and Faber, 1961), pp. 99-108.

conscient de l'enseignement que peut lui donner la voix des ancêtres:

> Femme, allume la lampe au beurre claire, que causent autour les ancêtres comme les parents, les enfants au lit.
> Ecoutons la voix des Anciens d'Elissa. Comme nous exilés
> Ils n'ont pas voulu mourir, que se perdît par les sables leur torrent séminale.
> Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet d'âmes propices
> Ma tête sur ton sein chaud comme un dang au sortir du feu et fumant
> Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur voix vivante, que j'apprenne à
> Vivre avant de descendre, au delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil.[1]

Ainsi l'homme qui sait retracer une généalogie illustre possède le maximum de force, et le poète, évoquant son père, confond volontairement l'homme et la lignée: "Et mon coeur de nouveau sur la tombe où pieusement il a couché une longue généalogie."[2] Par contre, celui qui meurt sans descendants cesse complètement d'exister. L'homme, le vivant, jouit d'une situation particulièrement privilégiée dans l'univers africain, car lui seul a la capacité de comprendre les choses dans le sens original de comprehendere et il absorbe véritablement la force vitale des êtres qui l'en-

---

1. "Nuit de Sine", CO, p. 18.

2. "Le retour de l'enfant prodigue", CO, p. 72.

tourent. Comprendre ne signifie donc pas chez l'africain analyser systématiquement, mais bien absorber l'essence des êtres.[1]

D'importantes conséquences découlent de ce premier principe. Puisque tout est force vitale, tout mérite le respect et l'africain devra agir en conséquence. Dans la hiérarchie des valeurs accordées aux différentes manifestations de l'existence, celui-ci sera conscient de la position inférieure de certaines espèces, créées pour le servir, comme il le sera de la position supérieure de certains êtres. On comprend pourquoi l'apparition des blancs fut une révélation. Ils possédaient évidemment une technologie plus avancée et furent donc classés au-dessus des noirs, mais, comme l'exprime le poème "Chaka", ils perdirent cette position. Dans ce poème dramatique, le guerrier zoulou Chaka doit se défendre de l'accusation d'avoir haï les blancs:

> --Nous les avons reçus comme les messagers des dieux
> Avec des paroles plaisantes et des boissons exquises.
> Ils ont voulu des marchandises, nous avons tout donné: des ivoires de miel et des peaux d'arc-en-ciel

---

1. Jahn, Ibid, pp. 105-108.

> Des épices de l'or, pierres précieuses perroquets
> et singes que sais-je?
> Dirai-je leurs présents rouillés, leurs poudreuses
> verroteries?[1]

En plus, il existe un intense respect envers les ancêtres qui remontent, par la position qu'ils occupent dans la hiérarchie, jusqu'à l'Etre suprême. Ceci explique le sens très élevé de la spiritualité que possèdent les africains. Le même respect accordé aux ancêtres est également témoigné envers la famille et envers la progéniture car c'est par celle-ci que l'existant trouvera sa place dans la hiérarchie. "Le but de la famille", dit M. Senghor, "est de perpétuer un patrimoine de force vitale, qui grandit et s'intensifie dans la mesure où elle se manifeste en des corps vivants, des existants de plus en plus nombreux et prospères."[2]

Puisque l'africain ressent la force vitale comme une véritable palpitation, une vibration---qui n'est pas loin du concept de l'énergie qu'entretient la physique moderne--il va de soi que son attitude devant les objets différera de

---

1. E, p. 41.

2. Senghor, "Les lois de la culture négro-africaine", Présence africaine, VII-X (numéro spécial, juin-novembre, 1956), 54.

de l'attitude d'un blanc. M. Senghor établit les différences:

> Considérons donc le Blanc européen en face de l'objet: en face du monde extérieur, de la nature, de l'Autre. Homme de volonté, guerrier, oiseau de proie, pur regard, le Blanc européen se distingue de l'objet. Il le tient à distance, il l'immobilise, il le fixe. Muni d'instruments de précision, il le dissèque dans une analyse impitoyable . . .
> . . . .
> Le nègre est tout autre . . . Il ne voit pas l'objet, il le sent. C'est un de ces vers du Troisième Jour, un pur champ sensoriel. C'est dans sa subjectivité, au bout de ses organes sensoriels qu'il découvre l'Autre . . . Voilà donc le Négro-africain qui sympathise et s'identifie, qui meurt à soi pour renaître dans l'Autre. Il n'assimile pas, il s'assimile.[1]

Nous retrouvons ici l'émotion, trait dominant de la négritude, et nous comprendrons mieux l'importance que les poètes noirs attachent au rythme. En effet, l'échange de la force vitale entre existants suppose un mouvement rythmique, un flux et reflux qui ne peut être que rythme. M. Senghor en démontre l'importance:

> . . . le rythme, c'est l'architecture de l'être, le dynamisme interne qui lui donne forme, le système d'ondes qu'il émet à l'adresse des Autres, l'expression pure de la force vitale. Le rythme, c'est le choc vibratoire, la force qui, à travers les sens, nous saisit à la racine de l'être, Il s'exprime par

---

1. Senghor, "Eléments constructifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine", Présence africaine, XXXIV-XXV (numéro spécial, 1959), 254-255.

> les moyens les plus matériels, les plus sensuels: lignes, surfaces, couleurs, volumes en architecture, sculpture et peinture; accents en poésie et musique; mouvements dans la danse.[1]

Le poète africain aura donc le souci de créer un rythme qui lui permettra de passer sa parole à l'autre, rythme fondamental qui donne au poème sa raison-d'être.

Le second grand principe de la philosophie africaine est celui du Nommo. Le Nommo est le pouvoir par lequel l'africain transmet la vie. Un exemple illustrera cette notion: l'artiste qui tient en main un morceau d'ivoire tient une matière inanimée. Lorsque l'artiste a taillé une statuette, le résultat de son travail prend une semblance de vie. Cependant, selon la croyance africaine, la représentation obtenue ne possède pas la vie jusqu'à ce que l'artiste ait dit: "Voilà un éléphant'. Tu es éléphant'." L"artiste a alors exercé la faculté qu'il possède de nommer l'objet et de lui donner la vie. Le Nommo est donc le verbe qui donne la vie.

Le système philosophique africain assume que les êtres supérieurs, Dieu et les hommes, vivants ou morts, sont les seuls à détenir ce pouvoir. Les vivants y ont

---

1. Senghor, "Les lois de la culture négro-africaine", pp. 60-61.

le meilleur accès, mais ils sont limités en ce que le Nommo de Dieu et des ancêtres est plus puissant parce que ce que ceux-ci ont décrété être ne peut changer sans leur volition. Ainsi un homme ne pourra modifier le trajet du soleil, car Dieu l'a d'avance déterminé. De même, les ancêtres sont souvent tenus responsables des bonnes ou mauvaises fortunes des hommes.[1] Le poème "Elégie des eaux" illustrera le pouvoir du Nommo:

> Seigneur, vous m'avez fait Maître-de-langue
> Moi le fils du traitant, qui suis né gris et si chétif
> Et ma mère m'a nommé l'Impudent, tant j'offensais le beauté du jour.
> Vous m'avez accordé puissance de parole en votre justice inégale
> Seigneur, entendez bien ma voix. PLEUVE! il pleut
> Et vous avez ouvert de votre bras de foudre les cataractes du pardon.[2]

Les conséquences de ce deuxième principe sont de première importance pour la littérature. La poésie africaine est avant tout une poésie "engagée". Le poète africain qui possède le pouvoir du Nommo, doit l'employer au service de son peuple, auquel il est le plus intimement lié. Il en résulte qu'il n'y aura guère "d'art pour l'art" dans

---

1. Jahn, Ibid, pp. 121-157.

2. N, p. 75.

la poésie africaine, car le poète deviendrait alors un ensorceleur qui pratiquerait sa magie à des fins iniques. Il serait alors banni par les autres hommes.

Le Nommo, le verbe, peut tout transformer et c'est par la poésie que l'homme accède le mieux à ce pouvoir de nommer. La poésie est, dans toutes les cultures, l'action même de nommer, de faire vivre les objets et les personnes. Elle est, comme le Nommo, magie, incantation, exorcisme; elle crée. Selon Octavio Paz, "l'opération poétique est inséparable de la parole. Poétiser, c'est, en premier lieu, nommer. C'est la parole qui distingue de toute autre l'activité poétique. Poétiser, c'est créer avec des mots: faire des poèmes."[1]

Nommer, c'est donc créer une image. L'image du poète noir crée donc ce qu'elle nomme. "Chez l'existant, la parole est le souffle animé et animant de l'orant; elle possède une vertu magique, elle réalise la loi de participation et crée le nommé par sa vertu intrinsèque."[2] La

---

1. O. Paz, L'Arc et la lyre, traduit de l'espagnol par Roger Munier (Paris: Ed. Gallimard, 1965), p. 222.

2. Senghor, Ibid, p. 58.

parole a le pouvoir magique de percer le mystère des êtres, de pénétrer leur secrète essence. L'image du poète noir suggère ce qu'est pour lui l'objet qu'il nomme; elle n'est plus, comme dit Senghor, "image-équation".[1] Derrière l'image, l'âme noire perçoit le sens, et en est ému. Senghor donne cet exemple: "L'eau émeut, non parce qu'elle lave, mais parce qu'elle purifie; le feu: à cause de sa puissance de destruction, non à cause de sa chaleur ou de sa couleur. La brousse qui brûle et qui reverdit, c'est la Mort et la Vie."[2]

On a souvent rapproché la compréhension africaine des êtres au concept surréaliste du monde. Maurice Nadeau, dans son Histoire du Surréalisme, démontre une affinité entre les surréalistes et certaines sociétés primitives. "Il existe", dit-il, "des sociétés situées précisément hors du temps et de l'histoire et où la pensée devient immédiatement exécutoire." Il donne l'exemple du sorcier "qui guérit son malade en prononçant certaines formules."

---

1. Ibid, p. 59.

2. Senghor, "L'Afrique noire, la civilisation négro-africaine", (1947), Négritude et humanisme, p. 71.

Dans ces sociétés primitives "où la pensée, portée par la parole, se substitue au fait et détermine l'évènement" les hommes vivent, dit-il "dans un univers magique." Il suggère alors que le surréalisme tente de faire la même chose: recréer notre monde trop logique, notre monde "tendu vers l'autodestruction par les progrès même d'ùn savoir conquis en vue de sa seule 'utilité'."[1] Sans le nommer, M. Nadeau a précisément désigné le pouvoir du Nommo, et montré pour nous que les buts du Surréalisme et de la Négritude coïncident.

En effet, l'affinité des poètes noirs et des surréalistes découle de ce dernier principe, le Nommo. Le poète noir explique que "l'aspect extérieur . . . n'est que le signe de l'essence de l'objet"[2], par ailleurs le surréaliste cherche précisément l'essence des choses: ". . . il voit, il entend la vérité, l'expression exacte et sensible de la réalité intérieure. Il saisit les rapports

---

1. Nadeau, (Paris: Ed. du Seuil, 1964), p. 192.

2. Senghor, Ibid, p. 71.

exacts entre le monde et lui, les raisons profondes de toutes les démarches."[1]

Cependant, dit Senghor, la compréhension du surréalisme diffère:

> . . . le surréalisme négro-africain diffère du surréalisme européen. Celui-ci est empirique; celui-là, mystique, métaphysique. André Breton écrit dans Signe ascendant: "L'analogie poétique --entendez l'analogie surréaliste européenne--"diffère foncièrement de l'analogie mystique en ce qu'elle ne présuppose nullement, à travers la trame du monde visible, un univers invisible qui tend à se manifester. Elle est tout empirique dans sa démarche." Au contraire, l'analogie surréaliste nègre présuppose et manifeste l'univers hiérarchisé de forces vitales.[2]

---

1. A. Breton, P. Eluard, et autres, "Bulletin international du Surréalisme", in M. Nadeau, Histoire du Surréalisme (Paris, Ed. du Seuil, 1964), p. 411.

2. Senghor, "Les lois de la culture négro-africaine", p. 59.

CHAPITRE III

LA THEMATIQUE DU VOYAGE

M. Georges-Emmanuel Clancier a noté dans les Cahiers du Sud ce qui constitue la substance de la poésie nègre:

> . . . pour le poète noir, . . . la distance demeure au coeur de la poésie, . . . distance qui sépare de la terre natale éloignée ou arrachée, de la culture originale, originelle de cette Afrique, distance qui sépare de la liberté, de la dignité définies et interdites par les Blancs, distance de l'âme vis-à-vis d'une culture qui est à la fois culture maternelle, et patrimoine de l'Autre; distance enfin qui distingue des frères de race moins chanceux qu'on veut délivrer, qu'on veut sauver en faisant avec eux son propre salut.[1]

La poésie de Léopold Sédar Senghor est également empreinte de ce sentiment. En effet, toute l'oeuvre poétique du Sénégalais témoigne d'une conscience aiguë des écarts entre les hommes et de l'éloignement qui existe entre le monde réel et le monde idéal vers lequel le fait tendre la force vitale, ce principe qui s'oppose à toutes les entreprises statiques. La poésie senghorienne est donc une poésie dynamique où le Nommo amorce la quête.

---

1. G.-E. Clancier, "Orphée métis", Cahiers du Sud, LI, (1964, #378-379), 110.

Au départ le poète reconnaît la distance et s'efforce de la combler: la poésie senghorienne est un voyage jalonné d'épreuves, de découvertes et de réalisations. Les étapes du voyage ascendant marquent l'homme, mais le poète outre-passe chaque étape pour finalement atteindre le rapprochement prophétique entre le monde réel et idéal de tous les hommes.

La peur est le premier effet que produit sur le poète noir la conscience de l'éloignement: "J'ai peur", dit-il, "de la foule de mes semblables au visage de pierre."[1] Perdu dans la foule bruyante d' une ville qui lui est étrangère, il découvre des coutumes et un mode de vie innaccoutumés:

> Mes regrets se sont les toits qui saignent au bord
> des eaux, bercés par l'intimité des bosquets
> Moi dont le plus modeste taxi roule et chavire le
> coeur sur les hautes vagues de l'Atlantique
> Qu'une seule cigarette fait tituber comme le marin
> à l'escale sur le chemin du port
> Qui dis toujours aussi mal que le lointain écolier
> de brousse
> "Bonjour, Mademoiselle . . . Comment allez-vous"[2]

L'angoisse du poète livré au "silence sournois de cette nuit d'Europe"[3] n'est qu'aggravée par ce qu'il voit autour de lui:

---

1. "In Memoriam", CO, p. 9.

2. "Porte dorée", CO, p. 11.

3. "A l'appel de la race de Saba", HN, p. 87.

"mépris et moqueries, les offenses polies les allusions discrètes / Et les interdictions et les ségrégations."[1] Mais il vainc les épreuves personnelles pour prendre sur ses épaules la souffrance de toute sa race.

Cette nouvelle étape du voyage poétique est pénible pour l'homme noir, car elle dévoile un panorama terrible de peine et de misère. Le poète voit ses frères "vendus à l'encan moins cher que harengs"[2] et mis en esclavage par l'Europe qui se sert d'eux "pour engraisser ses terres à cannes et coton / Car la sueur nègre est fumier."[3] Le poète est frappé par la conformité qui existe entre ceux qui firent souffrir le Christ et ceux qui firent souffrir son peuple:

> Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusil
> qui croulèrent les empires
> Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous
> flagellèrent
> Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent,
> les mains peintes poudrées qui m'ont giflé
> Les mains sûres qui m'ont livré à la solitude à la
> haine
> Les mains blanches qui abattirent la forêt des
> rôniers qui dominait l'Afrique, au centre de
> l'Afrique

---

1. "Le retour de l'enfant prodigue", CO, p. 75.

2. "Au gouverneur Eboué", HN, p. 118.

3. "Prière de paix", HN, p. 150.

> Droits et surs, les Saras beaux comme les premiers hommes qui sortirent de vos mains brunes.[1]

Alors, Senghor l'homme, écrasé par le poids de tant de souffrance, tombe presque dans le désespoir: "Je ne reconnais plus les hommes blancs, mes frères / Comme ce soir au cinéma, perdus qu'ils étaient au delà du vide fait autour de ma peau . . ."[2], mais Senghor le poète se redresse pour dire la souffrance de l'humanité entière. Il partage en particulier les tourments des victimes de la guerre; d'abord ceux de sa race qui avait à grand prix repoussé un envahisseur islamique:

> "On nous tue, Almany! on ne nous déshonore pas."
> Ni ces montagnes ne purent nous dominer ni ses cavaliers nous encercler ni sa peau claire nous séduire
> Ni nous abatardir ses prophètes.
> Ma sève païenne est un vin vieux qui ne s'aigrit, pas le vin de palme d'un jour.
> Et seize ans de guerre! seize ans le battement des tabalas de guerre des tabalas de balles![3]

Il éprouve encore plus la souffrance des innocents tués pendant la guerre d'Espagne:

---

1. "Neige sur Paris", CO, p. 30

2. "Lettre à un prisonnier", HN, p. 133.

3. "Que m'accompagnent kôras et balafongs", CO, p. 46.

Tandis que dix vaisseaux de ligne inflexible, telles des bouches minces, bombardaient Alméria et qu'éclataient
Eclaboussant de sang de cervelle les murs noirs, comme des grenades, des têtes ardentes d'enfants . . .[1]

Mais ce sont surtout les "carnages humanisés"[2] de la deuxième guerre mondiale qui lui causent les pires tortures:

Mais entends l'ouragan des aigles-forteresses, les escadres aériennes tirant à pleins sabords
Et foudroyant les capitales dans la seconde de l'éclair.
Et les lourdes locomotives bondissent au-dessus des cathédrales
Et les cités superbes flambent, mais bien plus jaunes mais bien plus sèches qu'herbes de brousse en saison sèche
Et voici que les hautes tours, orgueil des hommes, tombent comme les géants des forêts avec un bruit de platras
Et voici que les édifices de ciment et d'acier fondent comme la cire molle aux pieds de Dieu.
Et le sang de mes frères blancs bouillonne par les rues, plus rouges que le Nil--sous quelle colère de Dieu?
Et le sang de mes frères noirs les Tirailleurs sénégalais, dont chaque goutte répandue est une pointe de feu à mon flanc.[3]

Ici le poète ressent vivement la souffrance de toutes les victimes de la guerre, enfants, soldats blancs, soldats

---

1. "Méditerrannée", HN, p. 95.

2. "Que m'accompagnent . . .", CO, p. 52.

3. "Chant de printemps", HN, p. 137.

noirs, mais bientôt il voit à travers la triste fraternité imposée par la guerre un creuset de souffrances encore plus intenses: celles des malheureux de la terre. Par le pouvoir magique du verbe, il réunit dans une "même mélopée de souffrance" tout les indigents de l'univers:

> Le Cafre le Kabyle le Somali le Maure, le Fân
> le Fôn le Bambara le Bobo le Mandiago
> Le nomade le mineur le prestataire, le paysan
> et l'artisan le boursier et le tirailleur
> Et tous les travailleurs blancs dans la lutte
> fraternelle.
> Et voici le mineur des Asturies le docker de
> Liverpool le Juif chassé d'Allemagne, et
> Dupont et Dupuis et tous les gars de
> Saint-Denis.[1]

En participant à la souffrance: souffrance personnelle, souffrance de sa race, et souffrance universelle, M. Senghor a tracé les premiers pas du voyage poétique. C'est la première étape, la période des épreuves qui ont transformé le poète et l'ont rendu plus sensible et confiant.

Fort de cette nouvelle confiance, le poète chante d'un ton plus lyrique ses amours personnelles. Les poèmes d'amour senghoriens sont intimes, voilant des évocations de discrète tendresse, comme le poème suivant:

---

1. "A l'appel de la race de Saba", HN, p. 93.

> En la tendre douceur de ce printemps, en la douceur si bleue de ce printemps
> Ah! rêver de jeunes filles là-bas, comme on rêve de pures fleurs
> Dans le vert horrible de la forêt. Dans la ténèbre de la forêt vierge
> Croire qu'il y a des yeux de printemps, yeux de lumière et qui s'étonnent
> Comme la clairière au matin, devant le Soleil son champion.[1]

Mais l'amour personnel n'est qu'une étape du voyage ascendant. Il faut maintenant que le voyageur découvre l'amour de sa race. Il témoigne dans le poème "Lettre à un prisonnier", de son attachement aux amis et aux coutumes de sa terre natale:

> Faites-moi place autour du poêle, que je reprenne ma place encore tiède.
> Que nos mains se touchent en puisant dans le riz fumant de l'amitié
> Que les vieux mots sérères de bouche en bouche passent comme une pipe amicale.
> Que Darqui nous partage ses fruits succulents--foin de toute sécheresse parfumée![2]

L'amour de la race prend son expression la plus forte lorsque le poète chante son continent. Il célèbre la beauté de l'Afrique-mère dans "Femme noire", le plus connu de ses poèmes:

---

1. "Mais oublier tous ces mensonges . . .", N, p. 24.

2. HN, pp. 133-134.

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme
qui est beauté!
J'ai grandi à ton ombre, la douceur de tes mains
bandait mes yeux.
Et voilà qu'au coeur de l'Eté et de Midi, je te
découvre Terre promise, du haut d'un haut
col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein coeur, comme
l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du
vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux
caresses ferventes du Vent d'Est
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui grondes sous
les doigts du Vainqueur
Ta voix grave de contre-alto est le chant spirituel
de l'Aimée.

Femme nue, femme obscure
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux
flancs de l'athlète, aux flancs des princes
du Mali
Gazelle aux attaches célestes, les perles sont
étoiles sur la nuit de ta peau
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or
rouge sur ta peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse
aux soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire
Je chante ta beauté qui passe, forme que je
fixe dans l'Eternel,
Avant que le Destin jaloux ne te réduise en
cendres pour nourrir les racines de la vie.[1]

L'amour de l'Afrique et de sa race amène le poète à découvrir qu'il est un homme partagé, écartelé entre son

---

1. CO, pp. 21-22.

pays et sa patrie adoptive, la France. Nouveau jalon du voyage senghorien, ce partage est encore symbolisé par la femme:

> Choisir! et délicieusement écartelé entre ces
> deux mains amies
> —Un baiser de toi Soukeïna! —ces deux mondes
> antagonistes
> Quand douloureusement—Ah! je ne sais plus qui
> est ma soeur et qui ma soeur de lait
> De celles qui bercèrent mes nuits de leur ten-
> dresse rêvée, de leurs mains mêlées
> Quand douloureusement—un baiser de toi Isabelle—
> entre ces deux mains
> Que je voudrais unir dans ma main chaude de
> nouveau.[1]

Cette hésitation est pourtant moins douloureuse du fait que le poète n'a pas finalement à choisir: il opte sans partage pour une patrie universelle qui, en plus de l'Afrique et la France, embrasserait toute l'humanité. Dans le poème "Prière des tirailleurs sénégalais" ce sont les enfants qui symbolisent ce nouveau monde:

> Seigneur, écoute l'offrande de notre foi militante
> Reçois l'offrance de nos corps,
> . . . .
> Nous t'offrons nos corps avec ceux des paysans
> de France, nos camarades
> . . . .
> Pour qu'ils poussent dru dessus nous les enfants
> nos cadets, dont nous sommes les pères
> maturiers
> Qu'à leurs pieds nous formions l'humus d'une
> épaisse jonchée de feuilles pourries.[2]

---

1. "Que m'accompagnent . . .", CO, p. 43.

2. HN, p. 109.

Le poète est ainsi arrivé à la deuxième étape de son voyage, étape de découvertes qui suit celle des épreuves, véritable jalon dans le voyage vers un monde meilleur. Jusqu'ici nous l'avons découvert sympathique à la misère et à la pauvreté, il nous a dévoilé son amour pour ceux qui souffrent. Il lui reste à suivre un chemin qui le fera accéder et lui permettra de faire accéder tous les hommes à un univers où se dissiperont les difficultés et s'épanouira l'amour. Ce sera la dernière étape du voyage.

Le poète ne peut imaginer la vie sans les autres. "Comment vivre sinon dans l'Autre au fil de l'Autre?", demande-t-il. Il n'y a rien de surprenant dans cette attitude de l'africain, nourri aux sources d'une culture qui attache tant d'importance au besoin de coopération entre les hommes. Toute la culture africaine, les principes de la force vitale et du Nommo, les coutumes de la vie quotidienne, les légendes de héros et de guerriers africains, tout témoigne de la nécessité qu'ont les hommes de s'entraider. La vie en Afrique n'est pas facile: les extrêmes de chaleur et de sécheresse, de froid et de pluie, la famine, les guerres tribales, et les maladies expliquent que l'homme n'a eu d'autre souci pendant des siècles que la survivance, d'où ce besoin de coopération entre les hommes.

Il va de soi que Senghor prône la connaissance de l'Autre comme condition essentielle de la vie. Mais pour arriver à cette connaissance, il devra satisfaire deux conditions poétiques: les erreurs commises dans le passé devront être pardonnées, et les races devront être amenées à se connaître elles-mêmes.

Sans pardon, il ne peut y avoir d'unité. Conscient de ceci, le poète veut bannir la haine:

> Seigneur la glace de mes yeux s'embue
> Et voilà que le serpent de la haine lève la tête dans mon coeur, ce serpent que j'avais cru mort . . .
>
> Tue-le Seigneur, car il me faut poursuivre mon chemin . . .[1]

La haine est un obstacle difficile à franchir, mais par l'intercession de ses ancêtres, "Soyez bénis, qui n'avez pas permis que la haine gravelât ce coeur d'homme"[2], le poète arrive à pardonner.

> Seigneur, je ne sortirai pas ma réserve de haine, je le sais, pour les diplomates qui montrent leurs canines longues
> Et qui demain troqueront la chair noire.
> Mon coeur, Seigneur, s'est fondu comme neige sur les toits de Paris
> Au soleil de votre douceur.[3]

---

1. "Prière de paix", HN, p. 149.

2. "Le retour de l'enfant prodigue", CO, p. 75

3. "Neige sur Paris", CO, p. 30.

Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche!
Et il est vrai, Seigneur, que pendant quatre
siècles de lumières, elle a jeté la bave et
les abois de ses molosses sur mes terres
Et les chrétiens, abjurant Ta lumière et la
mansuétude de Ton coeur
Ont éclairé leurs bivouacs avec mes parchemins,
torturés mes talbas, déporté mes docteurs
et mes maîtres-de-science.
. . . .
Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des
Askia des maquisards, de mes princes des
adjutants
De mes domestiques des boys et de mes paysans
des salariés, de mon peuple un peuple de
prolétaires.[1]

Seigneur, parmi les nations blanches, place la
France à la droite du Père.
Oh! je sais bien qu'elle aussi est l'Europe, qu'elle
m'a ravi mes enfants comme un brigand du
Nord des boeufs, pour engraisser ses terres
à cannes et coton, car la sueur nègre est
fumier.
Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes
villages bleus, qu'elle a dressé les miens les
uns contre les autres comme des chiens se
disputant un os
Qu'elle a traité les résistants de bandits, et
craché sur les têtes-aux-vastes-desseins.
Oui Seigneur, pardonne à la France qui dit bien
la voie droite et chemine par les sentiers
obliques
Qui m'invite à sa table et me dit d'apporter mon
pain, qui me donne de la main droite et de
la main gauche enlève la moitié
Oui Seigneur, pardonne à la France qui hait les
occupants et m'impose l'occupation si gravement.[2]

1. "Prière de paix", HN, pp. 148-149.

2. Ibid, pp. 149-150.

"C'est en gardant une conscience très aiguë des souffrances de sa race et des méfaits de la France politique ou missionnaire, que Senghor pardonne. Ce pardon n'est grandiose que parce qu'accordée en toute lucidité".[1] Le pardon devient alors pour le poète une des marques de sa négritude, mais par là même Léopold Senghor dépasse la négritude pour en faire un nouvel humanisme. Le poète a satisfait la première condition de la connaissance de l'autre.

La seconde condition nécessaire à la connaissance des autres, c'est que les races doivent être amenées à se connaître elle-mêmes, doivent venir à se connaître avant d'essayer de connaître les autres. Par conséquent, le poète chante avant tout l'ancienne gloire de son continent, afin que son peuple retrouve sa fierté de jadis. Il exhorte sa race à suivre ce chemin:

> "Enfants à tête courte, que vous ont chanté les kôras?
> "Vous déclinez la rose, m'a-t-on dit, et vos ancêtres les Gaulois.
> "Vous êtes docteurs en Sorbonne, bedonnants de diplômes.
> "Vous amassez des feuilles de papier--si seulement des louis d'or à compter sous la lampe, comme feu ton père aux doigts tenaces!

---

1. L. Kesteloot, Les écrivains noirs de langue française, (Bruxelles: 1965), p. 186.

"Vos filles, m'a-t-on dit, se peignent le visage
comme des courtisanes
"Elles se casquent pour l'union libre et éclaircie
la race'.
"Etes-vous plus heureux? Quelque trompette
à wa-wa-wâ
"Et vous pleurez aux soirs là-bas de grands feux
et de sang.
"Faut-il vous dérouler l'ancien drame et l'épopée?
"Allez à Mbissel à Fa'oy; récitez le chapelet de
sanctuaires qui ont jalonné la Grande Voie
"Refaites la Route Royale et méditez ce chemin
de croix et de gloire.[1]

Malgré que le poète s'addresse à la race noire, le retour aux sources s'applique autant aux blancs. Ainsi la "Route Royale" fait partie de l'héritage de tous les hommes.

Pourtant, avant de remplir cette seconde condition il y aura une nouvelle difficulté à surmonter: le poète devra vaincre sa répulsion du faux, du masque. N'a-t-il pas déprécié exactement cela en nommant ces jeunes filles qui "se peignent le visage comme des courtisanes", ces hommes "bedonnants de diplômes"? Le poète craint que ses frères noirs ne deviennent que des assimilés, destin qu'il avait craint en lui-même: "que mon sang ne s'affadisse pas comme un assimilé comme un civilisé."[2]

---

1. "Le Message", CO, pp. 25-26.

2. "Le retour . . .", CO, p. 89.

De même le poète déplore le masque qui travestit ses frères blancs:

> Ah! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France
> qui n'est pas la France, ce masque de petitesse
> et de haine sur le visage de la France
> Ce masque de petitesse et de haine pour qui je
> n'ai que haine--mais je peux bien haïr le Mal
> Car j'ai une grande faiblesse pour la France[1]

L'amour que le poète a découvert au cours de sa quête poétique lui permet de surmonter sa répulsion du faux et de chanter ce qui est bon chez ses frères noirs et blancs. Ainsi il peut reconnaître les qualités fondamentales de sa race que démontrent les nègres, prisonniers de guerre:

> Et les nobles guerriers mendient des bouts de
> cigarette
> Ils disputent les os aux chiens, ils se disputent
> chiens et chats de songe.
> Mais seuls Ils ont gardé la candeur de leur rire,
> et seuls la liberté de leur âme de feu.
> Et le soir tombe, sanglot de sang qui libère la
> nuit.
> Ils veillent les grands enfants roses, leurs grands
> enfants blonds leurs grands enfants blancs
> Qui se tournent et se retournent dans leur sommeil,
> hanté des puces du souci et des poux de
> captivité.[2]

---

1. "Prière de paix", HN, p. 151.

2. "Camp 1940", HN, p. 120.

Senghor reconnaît que la contribution au monde nouveau que fera sa race sera le don de la spiritualité, car, dit le poète, "qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines . . ."[1] si ce n'est la race noire?

De son côté, la race blanche dépouillée de son "masque de petitesse" a beaucoup à offrir et le poète chante ses plus belles contributions, les idées:

> Ah! ne dites pas que je n'aime pas la France--
> je ne suis pas la France, je le sais--
> Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a libéré ses mains
> A écrit la fraternité sur la première page de ses monuments
> Qu'il a distribué la faim de l'esprit comme de la liberté
> A tous les peuples de la terre conviés solennellement au festin catholique.[2]

Le poète a surmonté les obstacles de son voyage poétique. Il a nommé les conditions que les hommes doivent remplir pour se connaître, conditions essentielles pour que s'amorce un véritable dialogue entre hommes, pour que les hommes viennent à se connaître mutuellement. Le poète de la négritude a de nouveau dépassé la négritude, puisque sa pensée s'applique à tous les hommes.

---

1. "Prière aux masques", CO, p. 32.

2. "Poème liminaire", HN, p. 82.

La quête poétique a montré que les hommes, s'étant pardonnés, s'étant retrouvés, pourront maintenant s'entendre. Le poète sait maintenant que l'homme n'écoute qu'avec "les oreilles du coeur"[1]. Ainsi, la jeune femme qu'il loue dans le poème "Emma Payelleville, l'infirmière" symbolise véritablement le rapprochement entre blancs et noirs. Elle a su percer le mystère des corps noirs, elle a su passer du-delà de leur misère, elle a su écouter avec les oreilles du coeur:

EMMA PAYELLEVILLE
Ton nom brisera les images poudreuses des gouverneurs.
Toi la si faible et frêle jeune fille
Tu rompis les remparts décrétés entre toi et nous, les faubourgs indigènes.
Ignorante de la technique des bureaux, sans livre, sans dictionnaire
Sans interprète aigu, tes yeux surent percer l'épaisseur des remparts
Tes yeux le mystère lourd des corps noirs
Tes yeux pour leurs seuls yeux transparents de pure eau
Tes mains, sous la douceur charnelle des corps noirs
Fraternelle douceur pour toi seule
Tes mains découvrir, tes mains extirper les noeuds de leurs misères
Que des génies hostiles séculairement n'avaient pu faire si durs.
Toi couleur de lait et d'enfant

---

1. "Au guelowar", HN, p. 115.

Ton nom brisera les bronzes poudreux des
gouverneurs
Sur ton visage lumineux, au carrefour des
coeurs noirs
Gardé jalousement par les ténèbres fidèles
de leur mémoire noire.[1]

Le voyage du poète touche à son terme; par le pouvoir du verbe, il a établi les fondements sur lesquels reposera un monde jusqu'alors inexistant. "Je sais que l'Hiver s'illuminera d'un long jour printanier"[2], dit-il, confiant que son rêve "d'un monde de soleil dans la fraternité de mes frères aux yeux bleus"[3] se réalisera. Alors il chante "les temps très anciens, l'unité retrouvée la réconciliation du Lion du Taureau et de l'Arbre / L'idée liée à l'acte l'oreille au coeur le signe au sens".[4] L'amour, voyage d'une âme vers une autre, a pu surmonter toutes les souffrances et réunir les hommes. Le poète a prophétisé le rapprochement des hommes de toutes les races et de toutes les cultures, rapproche-

---

1. CO, pp. 27-28.

2. "A la mort", CO, p. 35.

3. "Le retour de l'enfant prodigue", CO, p. 75.

4. "A New York", E, p. 56.

ment essentiel dans un univers lié par la force vitale. Le poète est plus que poète de la négritude, il est poète de l'humanité. Toute l'humanité est invitée à vivre dans ce nouveau monde sous l'égide d'un Dieu universel qui bénira "tous les peuples d'Europe, tous les peuples d'Asie tous les peuples d'Afrique et tous les peuples d'Amérique".[1] Le voyage est terminé, les hommes réunis, et tous saluent "L'AUBE TRANSPARENTE D'UN JOUR NOUVEAU".[2]

---

1. "Prière de paix", HN, p. 152.

2. "A l'appel de la race de Saba", HN, p. 94.

CHAPITRE IV

LES IMAGES AFRICAINES

Le lecteur européen est quelque peu dérouté devant les images de Senghor qui ne s'expliquent que par une grande connaissance de l'Afrique. Comment expliquer "Tel un Askia du Songhaï"[1], ou "un corps comme une statue du Baoulé"[2], ou comment localiser "Ndiongolor"[3]?

Pourtant si le caractère étrange des images senghoriennes déroute légèrement le lecteur, celui-ci ne sera pas moins charmé par le rythme créé par les mots africains. Ainsi les images: ce "galop grondant des tabalas"[4], ce "tamtam des tanns obsédés"[5] et ce "battement des tabalas de guerre des tabalas de balles"[6] possèdent,

---

1. "Au gouverneur Eboué", HN, p. 118.
2. "Chaka", E, p. 45.
3. "Elégie des eaux", N, p. 75.
4. "Ne t'étonne pas mon ami . . .", N, p. 74.
5. "Que m'accompagne . . .", CO, p. 42.
6. Ibid, p. 46.

par l'emploi de ces mots, un rythme tout à fait irrésistible. Par ailleurs l'emploi de mots africains donne au poète la possibilité de créer des images nouvelles, comme la "récade d'ivoire"[1] du prince africain, symbole nouveau du message.

C'est à cause de l'emploi de ces mots africains qu'on a accusé M. Senghor d'exotisme:

> Certes, il usera et abusera des mots de son terroir et de sa langue natale; il prendra soin d'annoncer en tête de chaque poème, les instruments de musique qui doivent l'accompagner; . . . ou bien il jettera dans le vers français un mot de son dialecte---"Leur poudre a croulé dans l'éclair, la fierté des tatas et des collines", et il faut avouer que ces "tatas" nous gênent un peu dans cette coulée verbale de haut style.[2]

M. Senghor a cru bon répondre à ces critiques et préciser sa position:

> Certains critiques nous ont fait éloge---ou grief--de notre pittoresque. Pittoresque involontaire, qu'ils le croient. Je me rappelle qu'à l'école primaire, tout m'était pittoresque dans la langue française, jusqu'à la musique des mots. . . . Quand nous disons _kôras_, _balafongs_, _tamtams_, et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire pittoresque; nous appelons "un chat un chat".[3]

---

1. "Le message", _CO_, p. 26.

2. P.-H. Simon, "Présence africaine", _Le Monde_, n° 6088 (12 août, 1964), 8.

3. L.S. Senghor, postface d'_Ethiopiques_, (Paris: Le Seuil, 1956), pp. 107-108.

Mais c'est à Jean Grosjean de faire la mise au point finale de ce problème qui a suscité une grande diversité d'opinions, lorsqu'il écrit dans la Nouvelle Revue Française:

> Il n'y a plus, à notre époque, d'exotisme possible dans la poésie française (sauf peut-être par la maladresse d'une poésie brute, antérieure à tout art). Toutes les images du monde se sont acclimatées chez nous et Senghor chantant le Congo nous est aussi intime que Rimbaud rimant les routes des Ardennes et beaucoup plus que Musset avec son Italie de convention.[1]

Il ne peut s'agir d'exotisme faux dans la poésie de M. Senghor puisque cette poésie est la mise en oeuvre d'une vision du monde fondée sur les principes mêmes de la philosophie africaine. Ainsi les images dont est faite la poésie senghorienne s'expliquent par cette philosophie et nous ne sommes pas surpris par exemple de trouver de nombreuses allusions aux ancêtres:

> --ma tour de verre qu'habitent les migraines, les Ancêtres impatients[2]
>
> --l'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre[3]

---

1. J. Grosjean, "La poésie", N.R.F., IV (juin, 1956), p. 1093.

2. "In Memoriam", CO, p. 9.

3. "Le totem", CO, p. 33.

--les signes que disent les Ancêtres dans la
sérénité marine des constellations.[1]

--Je m'allonge à terre à vos pieds, dans la
poussière de mes respects
A vos pieds, Ancêtres présents . . .[2]

D'ailleurs ce n'est qu'à la lumière du principe de la force vitale que nous comprenons certaines de ces images:

--O Morts, qui avez toujours refusé de mourir,
qui avez résistés à la Mort[3]

--On entendait frémir la terre[4]

--J'étais moi-même le grand-père de mon
grand-père[5]

De même le principe du Nommo explique ces images:

--Quel chanteur ce soir convoquera tous les
Ancêtres autour de nous?[6]

--Donc je nommerai les choses futiles qui
fleuriront de ma nomination[7]

---

1. "Que m'accompagnent kôras et balafongs", CO, p. 51.

2. "Le retour de l'enfant prodigue", CO, p. 73.

3. "In Memoriam", CO, p. 10.

4. "Etait-ce une nuit maghrebine", N, p. 35.

5. "Le retour . . .", CO, p. 73.

6. "Que m'accompagnent . . .", CO, p. 46.

7. "L'absente", E, p. 29.

et nous en comprenons mieux le sens lorsque nous sommes familiers avec le principe. Il est certain que les principes de la négritude donnent au poète une immense source nouvelle d'images. Nous voyons par exemple dans cette image: "l'Afrique vivait là"[1], plus qu'une simple personnification. Nous saisissons aussi le sens de "l'aigre érosion de la raison". Par ailleurs nous ne sommes pas surpris lorsque le poète africanise le mythe grec d'Antée:

> Ils nous disent les hommes du coton du café
> de l'huile
> Ils nous disent les hommes de la mort.
> Nous sommes les hommes de la danse, dont
> les pieds reprennent vigueur en frappant
> le sol.[2]

L'aspect militant qui est réfléchi dans les images qui suivent trouve aussi son explication dans les principes philosophiques de la négritude:

> --Et que ne soit le paean poussé, ô Pindare!
> mais le cri de guerre hirsute et le coupe-
> coupe dégainé[3]

> --l'Afrique s'est faite hostie noire[4]

---

1. "Méditerrannée", HN, p. 96.

2. "Prière aux masques", CO, p. 32.

3. "A l'appel de la race de Saba". HN, p. 93.

4. "Au gouverneur Eboué", HN, p. 118.

> --ce sang est la libation printanière dont les
> Grands Publicains depuis septante années
> engraissent les terres d'Empire.[1]

L'aspect militant se manifeste encore dans cette image qui renverse le rôle de cannibale si longtemps attribué à la presque totalité des noirs: "les diplomates qui montrent leurs canines longues / Et qui demain troqueront la chair noire".[2] Nous sommes moins surpris par l'ironie dans ces images:

> --Lave-moi de toutes mes contagions de
> civilisé.[3]

> --voici mes pieds où colle la boue de la
> Civilisation.[4]

Les images de M. Senghor nous montrent le rôle important que jouent les animaux dans sa poésie. Ceux-ci participent à la force vitale, mais à un degré moindre que l'homme. Comme êtres inférieurs, ils peuvent contribuer à l'augmentation ou à la diminution de la force

---

1. "Prière de paix", HN, p. 147.

2. "Neige sur Paris", CO, p. 30.

3. "Que m'accompagnent . . .", CO, p. 49.

4. "Le retour . . .", CO, p. 73.

vitale de l'homme. Ainsi la comparaison "te voilà comme la panthère, ou l'hyène à-la-mauvaise gueule"[1] suggère que la force vitale de l'homme a diminué et qu'il se trouve au niveau de l'hyène ou de la panthère.

On comprend pourquoi le poète dit: "Je proclame la Nuit plus véridique que le jour", car la nuit "c'est l'heure pure où dans les rues Dieu fait germer la vie".[2] Pour l'africain, la nuit qui délivre l'homme de "la torpeur lâche de midi"[3] devient

> Nuits chères Nuits amères . . .
> Nuits palpitantes de présences . . .
> De silence vivant . . .[4]

C'est l'heure où les ancêtres parlent à l'homme. Par ailleurs midi, l'heure où le soleil est le plus accablant, devient "l'heure des Esprits, où toute forme se dépouille de sa chaine / Comme les arbres en Europe sous le soleil d'hiver".[5] Ces esprits ne sont pas les ancêtres

---

1. "Chaka", E, p. 31.

2. "A New York", E, p. 55.

3. "Au gouverneur Eboué", HN, p. 74.

4. "Elégie des circoncis", N, p. 65.

5. Ibid, p. 64.

respectés mais de mauvais génies que l'homme fuit:

> . . . l'horreur était au zénith
> Et c'était l'heure où l'on voit les Esprits, quand la lumière est transparente
> Et il fallait s'écarter des sentiers, pour éviter leur main fraternelle et mortelle.[1]

La vision poétique de M. Senghor explique le renversement des concepts communs à la culture occidentale où la nuit est à craindre et le jour est anxieusement attendu. Ainsi le poète remanie les concepts de la nuit et du jour selon une compréhension africaine, et la nuit devient alors un nouvel archétype non seulement du beau et du vrai, mais de toute la race nègre: "Nuits qui fonds toutes mes contradictions, toutes contradictions dans l'unité première de ta négritude".[2]

La revalorisation africaine de la nuit et du jour détermine un nouvel emploi poétique du blanc et de la lumière, du noir et de l'ombre, qui sont traditionnellement dans l'esprit occidental des forces opposées:

> --La beauté noire de l'Eternel[3]

---

1. "Je ne sais . . .", E, p. 88.

2. "Que m'accompagnent . . .", CO, p. 51.

3. "Ton visage . . .", N, p. 21.

--mes livres sont blancs comme l'ennui, comme la misère et comme la mort[1]

--la splendeur noire élancée du nu[2]

--à l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse[3]

--vous l'avez puni le froid incorruptible, par la mort blanche[4]

--le lait noir de l'amour[5]

Nous avons découvert l'africain profondément attaché à la vie, à la famille et à la progéniture. L'image charnelle reflète cet attachement, comme l'explique M. Senghor:

> De la place de l'amour dans cette poésie? Pas de l'érotisme métaphysique. C'est un amour charnel, sans majuscule. Tout est, ici, sang et sperme, ventre, cuisse et sexe, croupe et colline et fruit. Mais amour spirituel, "étincelle du feu sacré du monde". Ambivalence de la poésie, où l'esprit s'aide de la matière. Amour nègre.[6]

---

1. "Lettre à un prisonnier", HN, p. 133.

2. "Chaka", E, p. 44.

3. "Femme noire", CO, p. 22.

4. "Neige sur Paris", CO, p. 29.

5. "L'absente", E, p. 30.

6. L.S. Senghor, "L'apport de la poésie nègre au demi-siècle", (1952), Ibid, p. 141.

Ainsi les images qui suivent témoignent de cette attitude:

> --ma sève païenne qui monte qui piaffe et qui danse[1]

> --Quand m'assiérai-je de nouveau à la table de son sein chaud?[2]

> --Je charrie dans mon sang un fleuve de semences à féconder toutes les plaines de Byzance[3]

Ailleurs la terre est symbolisée par la femme:

> --Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique domptée
> Que les phallus des monts portent haut ton pavillon.[4]

et la femme par la terre:

> --Son corps, terre profonde ouverte au noir semeur.[5]

Dans le poème "Chaka" la description de la femme est virile et violente:

> Ah! tu crois que je ne l'ai pas aimés
> Ma négresse blonde d'huile de palme à la taille de plume
> Cuisses de loutre en surprise et de neige du Kilimanjaro

---

1. "Que m'accompagnent . . .", CO, p. 47.

2. "Tu as gardé longtemps . . .", N, p. 10.

3. "Elégie de minuit", N, p. 60.

4. "Congo", E, p. 10.

5. "Elégie de minuit", N, p. 60.

Seins de rizières mûres et de collines d'acacias
sous le vent d'Est
Nolivé aux bras de boas, aux lèvres de serpent-minute[1]

Les images de M. Senghor qui décrivent la femme réfléchissent "l'appartenance charnelle à l'Afrique", dont parle M. Clancier. Nous pouvons conclure avec ce dernier que "Du Christianisme, Senghor n'a pas retenu la malédiction de la sexualité; au contraire celle-ci participe d'une tension religieuse, rejoint le divin."[2]

Nous avons réconcilié le côté africain des images qui ne s'expliquent que par la philosophie africaine. Elles sont donc nécessaire à la vision poétique de Léopold Senghor. D'ailleurs le grand mérite de M. Senghor a été de créer une fusion d'éléments culturels disparates comme l'exprime Mlle Lambinet qui souligne "la fusion que Senghor a réalisé entre la tradition africaine et la tradition française. Il n'est pas déchiré par un conflit de cultures: il est parvenu à surmonter l'antinomie entre deux cultures différentes, à les réunir dans un ensemble harmonieux, où

---

1. "Chaka", E, p. 35.

2. G.-E. Clancier, "Orphée Métis", Cahiers du Sud, LI, 1964, #378-379, p. 43.

il se révèle Africain par la totalité de son être (sensibilité et pensée), tout en s'exprimant dans une langue française où il nous révèle de riches possibilités rythmiques".[1]

---

1. M.-T. Lambinet, "Léopold Sédar Senghor", Marche Romane, XII (1952), 56.

CHAPITRE V

LE LANGAGE POETIQUE

On pourrait se demander pourquoi l'élaboration d'une cosmogonie africaine a trouvé dans la langue française un véhicule qui lui convient si bien. M. Senghor a répondu que, s'il a écrit en français, c'est "parce que nous sommes des métis culturels, parce que, si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle".[1]

La vision poétique de M. Senghor a exactement besoin d'une "langue à vocation universelle", d'une langue qui puisse contenir toute l'humanité, tout l'univers, d'une langue qui puisse prendre une ampleur biblique:

> And it is no accident that Mr. Senghor's poems so often recall the accents of pages in the Old Testament. The whole of creation is apparently the only theme worthy of the poet and his prophecies and therefore his strongly accentuated rhythms fit themselves quite naturally into the tradition of those other poets whom he admittedly admires, Claudel, thundering and Biblical, Saint-John Perse, whose childhood was spent in contact with the Negro world.[2]

---

1. L.S. Senghor, postface d'Ethiopiques, p. 120.

2. A. Guibert, "Léopold Sédar Senghor", Encounter, (fév. 1961), pp. 55-56.

M. Senghor a donc absorbé une tradition moderne qui occupe une position importante dans la poésie du XXe siècle, ce qui lui a permis de trouver la forme la plus appropriée à l'expression de sa vision:

> Senghor rejoint les tentatives prosodiques qui furent celles de quelques grands poètes du XXe siècle---Péguy, Claudel, Perse, Jouve, et même Ségalen---pour donner au vers canonique plus d'ampleur et de souplesse sans pour autant perdre le rythme qui ne peut lui venir que d'une mesure: tentative qui débouche sur le verset.[1]

Si Paul Claudel et Saint-John Perse ont le plus retenu l'attention du sénégalais c'est parce que leur épistémologie ressemble le plus au mode de connaissance africain. Un fait que M. Senghor a lui-même affirmé[2] et qu'il souligne dans son étude sur Saint-John Perse:

> L'originalité de Saint-John Perse ne réside pas dans les figures qu'il emploie, mais dans la façon dont il en use: dans la maîtrise de sa langue. Il fait comme les artistes de l'Ecole de Paris, qui ont exploré, avec l'esprit, les valeurs des arts préclassiques et exotiques pour les faire servir à l'expression de l'âme contemporaine. Je renvoie mes lecteurs à l'étude de Gaëtan Picon, intitulée D'un Style de l'Esprit contemporain [Panorama des Idées contemporaines (Gallimard)]. Ils constateront, avec l'auteur, que l'épistémologie

---

1. G. Picon, "Entre Baudelaire et les Tamtams", Nouvelles Littéraires, (nº 1874, 1 août, 1963), p. 1.

2. A. Guibert, Léopold Sédar Senghor, (Paris: Présence africaine, 1962), p. 151.

> contemporaine abandonne le mode de connaissance classique: la raison-oeil pour la raison-étreinte. Qu'elle emploie les mêmes mots que l'ethnologie négro-africaine: intuition, participation, communion. Ce n'est pas hasard si Jean Guéhenno, dans La France et les Noirs, compare la poésie de Claudel et de Saint-John Perse aux cosmogonies de l'Afrique noire. Il aurait pu, aussi bien, la comparer à la poésie et à l'art préclassiques de la Méditerranée et du Moyen-Orient. Les grands africanistes—Frobenius, Baumann, Westermann—ne comparaient-ils pas la civilisation négro-africaine, singulièrement la "soudanaise", aux civilisations proto-méditerranéennes?[1]

Quels éléments de cette poésie moderne l'africain a-t-il absorbés? Une courte comparaison du style de Claudel et de Saint-John Perse avec celui de Senghor nous en dévoile les plus importants. Ce sont les invocations et les répétitions, mais surtout la coulée, la longueur qui se veut déterminée par le souffle de l'homme qui rapprochent Senghor et Claudel. Ainsi dans le poème "A l'appel de la race de Saba", M. Senghor commence chaque strophe par la même invocation:

> Mère sois bénie!
> J'entends ta voix quand je suis livré au silence
> sournois de cette nuit d'Europe
> . . . .
>
> Mère sois bénie!
> Je me rappelle le jour de mes pères, les soirs
> de Dyilôr
> . . . .

---

1. L.S. Senghor, "Saint-John Perse", Table Ronde, CLXXII (mai, 1962), 34-35.

Mère sois bénie!
Je ne souffle pas le vent d'Est sur ses images
pieuses comme sur le sable des pistes
. . . .

Mère sois bénie!
. . . .[1]

Dans "Prière de paix" l'invocation ne change que très peu au début de chaque strophe:

Seigneur Jésus, à la fin de ce livre que je
T'offre comme un ciboire de souffrances
. . . .

Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche!
. . . .

Ah! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France
qui n'est pas la France . . .
. . . .

O bénis ce peuple, Seigneur . . .[2]

Ces invocations se trouvent aussi dans la poésie de Claudel. Le poème "Magnificat" nous servira d'exemple:

Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré de
moi-même . . .
. . . .

Soyez béni parce que vous m'avez donné cet enfant . . .
. . . .

Soyez béni parce que vous ne m'avez pas abandonné
à moi-même . . .
. . . .

---

1. HN, pp. 87-90.

2. HN, pp. 147-152.

Soyez béni parce que je ne demeure
point unique . . .[1]

Une même ampleur biblique se retrouve dans la poésie de Senghor et Claudel. Elle se remarque surtout par l'écho sonore créé par la répétition de certains mots. Ainsi chez Senghor "Elégie des eaux" et "Prière de paix" se comparent à "Tête d'or" de Claudel:

Je vous invoque, Eaux du Troisième Jour
Eaux murmures des sources, eaux si pures des
altitudes, neiges! eaux des torrents et des
cascades
Eaux justes, mais vous Eaux de miséricorde,
Je vous invoque d'un cri rythmé et sans dédit.[2]

Masques! O Masques!
Masque noir masque rouge, vous masques
blanc-et-noir
Masques aux quatres points d'où souffle l'Esprit
Je vous salue dans le silence![3]

Donne-moi de la lumière! Donne-moi de la lumière!
Donne-moi de la lumière! Donne-moi de la
lumière! car je veux voir!

---

1. P. Claudel, Cinq Grandes Odes, (Paris: Gallimard, 1957), pp. 64-65.

2. N, p. 74.

3. CO, p. 31.

Donne-moi de l'air, car j'étouffe!
Donne-moi à boire, car je ne veux point de cette
eau qu'ils me présentent.[1]

Mais, c'est surtout la longueur et la coulée du vers senghorien qui démontrent jusqu'à quel point le sénégalais a absorbé la tradition moderne. Dans le poème "Joal" le vers traduit l'émotion du poète, se faisant de plus en plus long selon que l'émotion le gagne:

Joal!
Je me rappelle.

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des
vérandas
Les signares aux yeux surréels comme un clair
de lune sur la grève.

Je me rappelle les fastes du Couchant
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son
manteau royal.

Je me rappelle les festins funèbres fumant du
sang des troupeaux égorgés
Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots.

Je me rappelle les voix païennes rythmant le
Tantum Ergo,
Et les processions et les palmes et les arcs de
triomphe.

Je me rappelle la danse des filles nubiles
Les choeurs de lutte--oh! la danse finale des
jeunes hommes, buste
Penché, élancé, et le cri pur d'amour des femmes
--Kor Siga!

---

1. P. Claudel, extrait cité par Louis Barjon, Paul Claudel, (Paris: Ed. Universitaires, 1953), p. 56.

Je me rappelle, je me rappelle . . .
Ma tête rythmant
Quelle marche lasse le long des jours d'Europe
 où parfois
Apparaît un jazz orphelin qui sanglote sanglote
 sanglote.[1]

Dans "La Vierge à Midi" de Claudel, nous voyons ce même emploi du vers dont la longueur est déterminée par l'émotion:

Il est midi. Je vois l'église ouverte. Il faut
 entrer.
Mère de Jésus Christ, je ne viens pas prier.

Je n'ai rien à offrir et rien à demander.
Je viens seulement, Mère, pour vous regarder.

Vous regarder, pleurer de bonheur, savoir cela
Que je suis votre fils et que vous êtes là.

Rien que pour un moment pendant que tout s'arrête.
Midi!
Etre avec vous, Marie, en ce lieu où vous êtes.

Ne rien dire, regarder votre visage,
Laissez le choeur chanter dans son propre langage,

Ne rien dire, mais seulement chanter parce qu'on
 a le coeur trop plein,
Comme le merle qui suit son idée en ces espèces
 de couplets soudains.[2]

---

1. "Joal", CO, pp. 19-20.

2. P. Claudel, "La Vierge à Midi", OEuvre poétique de Paul Claudel, (Paris: Gallimard, 1957), pp. 531-532.

On a remarqué que si la poésie de Senghor "adopte le libre verset claudélien, c'est que la vision animiste et virile qu'elle veut traduire et qui embrasse l'enfance, la terre paysanne, la "passion d'un peuple", une foi qui est joie, santé charnelle et danse, qu'une telle vision a besoin d'un tel martèlement de la voix humaine"[1]. En effet, si l'emploi que fait M. Senghor du verset claudélien lui permet de mieux exprimer toute sa vision, le vers senghorien arrive par cet emploi à se rapprocher de la tradition orale de l'Afrique, tradition des griots qui eux aussi se servent de certains procédés littéraires semblables: "il ne faut pas négliger l'influence des poètes de son pays, dont il assimila les procédés littéraires. Ainsi sa façon de chanter la personne qu'il veut honorer est-elle identique à celle des griots sénégalais, pour qui la répétition du nom a autant d'importance que la louange elle-même".[2]

L'affinité entre Senghor et Claudel se perçoit lorsque nous lisons la totalité de leurs poésies--poésies au ton biblique, au souffle qui embrasse tout. On retrouve cette même portée de la voix poétique chez Saint-John Perse.

---

1. P. de Grandpré, "Léopold Sédar Senghor et la poésie noire", Le Devoir, (25 nov., 1961).

2. L. Kesteloot, Les écrivains noirs de langue française, (Bruxelles: 1965), p. 191.

Mais l'affinité entre le créole et l'africain est plus grande du fait qu'ils partagent tous deux la culture nègre et ont tous les deux le même souci d'élaborer une vision poétique qui dépasse les seules exigences de la race. C'est ce qui a poussé M. Senghor à admirer Saint-John Perse:

> Ce qui fait, précisément, le génie de Saint-John Perse, c'est, encore qu'il soit créole, d'avoir été fortement enraciné dans sa terre antillaise, son métier de diplomate et sa curiosité omnivore---pour, d'un vol d'aigle, dépasser toutes ces déterminations et exprimer la civilisation de l'Universel. [1]

Par ce même souci d'élaborer un monde meilleur, nous comprenons que les deux poètes se soient servis des mêmes outils. Ainsi on trouve chez Senghor un même goût que chez Saint-John Perse du mot rare et précieux, un même désir de "manipuler à son exemple les vocables comme des gemmes, se passionner parfois pour la phonétique, l'étymologie ou les néologismes français de construction africaine".[2]

L'affinité entre Senghor et Saint-John Perse est tellement grande que certains vers du poème "Exil": "Ma gloire est sur les sables"[3], et "Ah! toute chose vaine au

---

1. L.S. Senghor, "Saint-John Perse", Table Ronde, CLXXII (mai, 1962), p. 35.

2. P. de Grandpré, Le Devoir, (25 nov., 1961).

3. Saint-John Perse, "Exil", OEuvre poétique, (Paris: Gallimard, 1953), p. 207.

van de la mémoire"[1], ne peuvent que témoigner de la hantise rythmique qui possédait Senghor lorsqu'il écrivit "L'absente":

> Jeunes filles aux longs cous de roseaux, je dis
> chantez l'Absente la Princesse en allée.
> Ma gloire n'est pas sur la stèle, ma gloire n'est
> pas sur la pierre
> Ma gloire est de chanter le charme de l'Absente
> Ma gloire de charmer le charme de l'Absente, ma
> gloire
> Est de chanter la mousse et l'élyme des sables
> La poussière des vagues et le ventre des mouettes,
> la lumière sur les collines
> Toutes choses vaines sous le van, toutes choses
> vaines dans le vent et l'odeur des charniers
> Toutes choses frêles dans la lumière des armes,
> toutes choses très belles dans la splendeur
> des armes
> Ma gloire est de chanter la beauté de l'Absente.[2]

On voit que la tradition amorcée par Paul Claudel se poursuit avec le poète africain. Ce dernier devait embrasser cette tradition plutôt qu'une autre parce que c'est celle-là qui correspond le mieux à ses besoins créateurs. Ce besoin de créer, qui explique l'élaboration d'une vision poétique, est clairement exprimé dans une conversation entre M. Senghor et Armand Guibert:

> Oui, j'invoque volontiers cette ouverture: "Au commencement était le Verbe". Je dis _Verbe_ et non _Parole_. En effet, le Verbe ce

---

1. _Ibid_, p. 217.

2. _E_, p. 24.

n'est pas la "parole parlée", mais la parole rythmée et chantée. Au commencement donc était le Verbe, enfermé dans le sein de Dieu, qui, un jour, se sentant solitaire, n'ayant personne à qui parler, éprouva le besoin de créer: de parler. Et le voilà qui expectore, de son sein, la Parole. La Parole, enfermée dans le sein de Dieu, com-prenait toutes les formes et toutes les essences des choses. Toutes choses furent donc créées et exprimées dans l'expectoration de la Parole. C'est là, la mythologie de la Parole, qui est au centre de toutes les cosmogonies négro-africaines, qui domine tous les mythes, et les symboles, négro-africains.

Mon amour du Verbe n'est donc pas seulement "délice du bien-dire". Je crois qu'il est, véritablement, goût de la création par l'expression.[1]

---

1. A. Guibert, Léopold Sédar Senghor, pp. 152-153.

CONCLUSION

Léopold Sédar Senghor rejoint la plus ancienne tradition poétique qui veut le poète homo faber, celui qui fait, qui crée. Nous avons vu que le poète sénégalais qui doit son éducation à l'Europe et particulièrement à la France, fonde son oeuvre entière sur les principes d'une philosophie africaine. Cette philosophie qui inspire et explique les images poétiques de M. Senghor est le fruit d'une consciente recherche des valeurs africaines. Les principes qui en découlent sont illustrés dans la poésie senghorienne. Cependant l'adhésion du poète à cette vision africaine du monde lui permet de dépasser les exigences de sa race et d'élever un monde poétique qui révèle véritablement un humanisme qui répond aux exigences de la vie moderne. Le poète, qui croit au principe de la force vitale, comprend que l'humanité entière est intimement liée par ce principe même. Ainsi Senghor est amené à découvrir les valeurs non seulement de sa race, mais de toutes les races. Il chante alors la spiritualité de la race noire qui, par sa façon émotionnelle de comprendre tous les êtres, arrive à percer le mystère

des existants et à percevoir leur essence cachée. De la même façon il met à jour les contributions de la race blanche, particulièrement les idées. Ainsi il proclame la grandeur de la France qui a légué au monde les idées de fraternité, d'égalité et de liberté. Le poète constate les apports que peuvent faire les races blanches et noires, non sans avoir eu à combattre des préjugés ancrés profondément dans la conscience des hommes, et dans un élan d'amour pour toute l'humanité, il prophétise l'avènement d'un jour nouveau où disparaîtront les différences entre les hommes. M. Senghor a recréé son monde dans une poésie dont l'originalité est incontestable, même si elle a des racines traditionnelles. Elle remonte d'un côté à la très ancienne tradition des griots africains et de l'autre à toute la tradition poétique française Cette poésie est originale précisément parce qu'elle fait la fusion de ces deux traditions. Ainsi au verset claudelien elle donne un cachet tout africain. Cette poésie fait plus qu'annoncer un monde nouveau, elle est elle-même la preuve d'un monde nouveau.

M. Jahnheinz Jahn, africaniste allemand, a très justement décrit Léopold Senghor lorsqu'il écrivit au

sujet du sénégalais: "Il est pleinement africain et pleinement européen, peut-être le modèle d'un type humain possible dans l'avenir, celui de l'Eurafricain qui, enraciné dans deux traditions, les réunit harmonieusement"[1].

Nous arrivons ainsi au terme de notre analyse de Léopold Senghor, analyse qui nous a livré la connaissance d'un grand homme qui est aussi grand poète. Nous avons vu sur quel fondements il construit une vision personnelle du monde, et nous avons vu le caractère double--africain et européen--de l'homme et de son oeuvre.

---

1. Cité par A. Guibert, Léopold Sédar Senghor, (Paris: Editions du Seuil, 1962), p. 159.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES DE M. SENGHOR ETUDIES

i. POESIE ET PROSE EN VOLUMES

Chants d'ombre---Hosties noires. Paris: Editions du Seuil, 1956.

Ethiopiques. Paris: Editions du Seuil, 1956.

Nocturnes. Paris: Editions du Seuil, 1961.

Liberté I--Négritude et humanisme. Paris: Editions du Seuil, 1964.

ii. ARTICLES

"Suite du débat autour d'une poésie nationale, Réponse", Présence africaine, V (déc. '55-jan. '56), 79-83.

"L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine", Présence africaine, n° spécial VIII-X (juin-nov., 1956), 51-65.

"African-negro aesthetics", Diogène, traduit par Elaine P. Halperin, n° 16 (oct., 1956), 23-38.

"Eléments constructifs d'une civilisation d'inspiration négro-africain", Présence africaine, XXIV-XXV (fév.-mai, 1959), 249-282.

"C'est Georges Pompidou qui m'a converti au Socialisme", Figaro littéraire (12 mai, 1962).

"Saint-John Perse, ou Poésie du Royaume d'enfance", Table Ronde, nº 172 (mai, 1962), 16-36.

"On negrohood: psychology of the african negro", Diogène, traduit par H. Kaal, nº 37 (1962), 1-15.

"La Francophonie comme culture", Etudes littéraires, I, nº 1 (avril, 1968), 131-140.

II. OUVRAGES SUR SENGHOR

i. VOLUMES

Guibert, Armand. Léopold Sédar Senghor, l'homme et l'oeuvre. Paris: Présence africaine, 1962.

Reed, John, et Clive Wake. Léopold Sédar Senghor, Prose and Poetry Selected and Translated. Londres: Oxford University Press, 1965.

ii. ARTICLES

Abiosch, Nicol. "Négritude in West Africa", New Statesman, LX, nº 1539 (sept. 10, 1960), 353-354.

Bégué, Guy. "Nocturnes, par L.S. Senghor", Table Ronde (sept., 1961), 106-112.

Bilen, Max. "Autour d'un poème de Senghor", Journal des poètes (mai, 1963), 10.

-----------. "Le poète africain, chantre de son peuple", Présence africaine, LIV (1965), 137-141.

Bosquet, Alain. "Les 'Engagements' de Léopold Sédar Senghor", Nouvelle Revue Française, XII (nov., 1964), 879-884.

Chabaneix, Philippe. "Ethiopiques", Mercure de France, (1 juin, 1956), 342-343.

Clancier, Georges-Emmanuel. "Orphée métis", Cahiers du Sud, LI (1964, n°s 378-379), 106-114.

de Grandpré, Pierre. "L.S. Senghor et la poésie noire", Le Devoir, Montréal (25 nov., 1961).

Diakhaté, Lamine. "Le mythe dans la poésie populaire du Sénégal et sa présence dans l'oeuvre de Léopold Sédar Senghor et Birago Diop", Présence africaine, XXXIX (4e trimestre, 1961), 59-78.

Feuser, Wilfried. "Negritude--the Third Phase", New African, V (1966), 63-64.

Grosjean, Jean. "Ethiopiques", Nouvelle Revue Française, IV (juin, 1956), 1093-1094.

Guberina, Petar. "L'esthétique et la morale des poètes noirs écrivant en langues européennes", Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, VI (déc., 1958), 25-38.

Guibert, Armand. "Léopold Sédar Senghor", Encounter, (fév., 1961).

Jahn, Janheinz. "Senghor without Propeller: an English translation that does not get off the Ground", Black Orpheus, XIX (March, 1965), 40-44.

Jackson, Irene Dobbs. "Negritude in Full Bloom: a Study in Outline", C.L.A.J., VII (n° 1, sept., 1963), 77-83.

Jones, Edward A. "Senghor: voix de l'Afrique noire", C.L.A.J., VIII (1964), 121-131.

Jones, LeRoi. "A dark bag", Poetry, CIII, n° 6 (March, 1964), 394-401.

Joos, Louis C.D. "Notes sur la littérature sénégalaise de langue française", Culture française, XII (iv, 1963), 17-22.

Kachama-Nkoy, Stéphane. "De Karl Marx à Pierre Teilhard de Chardin dans la pensée de L.S. Senghor et Mamadou Dia", Civilisations, XIII (n°s 1-2, 1963), 98-117.

Lambinet, Marie-Thérèse. "Léopold Sédar Senghor", Marche Romane, XII (1952), 52-56.

Lemelle, Wilbert J. "A Return to Senghor's Theme on African Socialism", Phylon, XXVI (1965), 330-343.

Mambrino, Jean. "Le carnet des poètes", Etudes, CCCXV (n° 11, nov., 1962), 239-240.

Nenekhaly-Camara, Condotto. "Conscience nationale et poésie négro-africaine d'expression française", La Pensée, n° spécial CIII (juin, 1962), 7-17.

Patri, Aimé. "Deux poètes noirs en langue française", Présence africaine, 3 (1948), 378-387.

Picon, Gaëtan. "Entre Baudelaire et les tamtams", Nouvelles Littéraires, n° 1874 (1 août, 1963), 1-10.

Reed, John. "Consume or Consumate", Central African Examiner (nov., 1962), 26-27.

Reed, John. "Senghor's The Return of the Prodigal Son", Contrast, II (Autumn, 1963), 70-78.

Rial, Jacques. "Glossaire pour servir à la lecture de L.S. Senghor", Problèmes Sociaux Congolais, LXIX (juin, 1965), 27-70.

Sartre, Jean-Paul. "Orphée noir", Temps modernes, XXXIV (nov., 1948), 577-606.

Sergeant, Howard. "Poetry Review", English, XV (n° 88, spring, 1965), 154-157.

Simon, Pierre-Henri. "La vie littéraire", Le Monde, n° 6088 (12 août, 1964), 8.

Thomas, L.V. "Senghor à la recherche de l'homme noir", Présence africaine, LIV (1965), 7-35.

Wake, Clive. "Cultural conflict in the writings of Senghor and Mongo Beti", Books Abroad, XXXVII (Spring, 1963), 156-157.

* * *. "Négritude et humanisme de Léopold Senghor", Le Monde, n° 6124 (23 septembre, 1964), 13.

III. OUVRAGES CONSULTES

i. ARTICLES

a. LITTERATURE

Ganet, Naomi. "French Poets of African Descent", C.L.A.J., V, n° 1 (sept., 1961), 41-53.

Guberina, Petar. "Structure de la poésie noire d'expression française", Présence africaine, V (déc., 1955-jan., 1956), 52-79.

Irele, Abiola. "Negritude or Black Cultural Nationalism", Journal of Modern African Studies, III, n° 3 (1965), 321-348.

---------------. "Negritude--Literature and Ideology", Journal of Modern African Studies, III, n° 4 (1965), 499-526.

Jahn, Janheinz. "Kuntu: l'impossibilité de la métamorphose du style", Présence africaine, XXII (oct.-nov., 1958), 10-28.

Rabemanjara, Jacques. "Le poète noir et son peuple", Présence africaine, XVI (oct.-nov., 1957), 9-25.

Redding, J. Saunders. "Modern African Literature", C.L.A.J., VII, n° 3 (March, 1964), 191-201.

Soyinka, Wole. "L'écrivain dans l'Afrique contemporaine", Afrique Actuelle, XIX (juin, 1967), 2-4.

b. PHILOSOPHIE

Mabona, Antoine. "Aspects de la philosophie africaine", Présence africaine, XXX (fév.-mars, 1960), 40-59.

Thomas, L.V. "Un système philosophique sénégalais: la cosmologie des Diola", Présence africaine, XXXII-XXXIII (juin-sept., 1960), 64-76.

c. DIVERS

Abrahams, Peter. "Le conflit de cultures en Afrique", Présence africaine, XIV-XV (juin-sept., 1957), 107-118.

Achille, Louis T. "L'artiste noir et son peuple", Présence africaine, XVI (oct.-nov., 1957), 32-52.

Balandier, Georges. "Le noir est un homme", Présence africaine, 1 (oct.-nov., 1947), 31-36.

Breene, Arnold. "Francophone Africa", African Affairs, vol. 66, n° 262 (jan. 1967), 12-19.

Diop, Cheikh Anta. "L'unité culturelle africaine", Présence africaine, XXIV-XXV (fév.-mai, 1959), 60-65.

Fanon, Frantz. "Racisme et culture", Présence africaine, VIII-X (juin-nov., 1956), 122-131.

Gide, André. "Avant propos", Présence africaine, 1 (oct.-nov., 1947), 3-6.

Griaule, Marcel. "L'inconnue noire", Présence africaine, 1 (oct.-nov., 1947), 21-27.

Guerre, Pierre. "L'art nègre vu par un noir", Cahiers du Sud, LVII, n° 377 (mai-juin, 1964), 462-469.

Monod, Th. "Etapes", Présence africaine, 1 (oct.-nov., 1947), 15-20.

Price-Mars, Jean. "Survivances africaines et dynamisme de la culture noire outre-Atlantique", Présence africaine, VIII-X (juin-nov., 1956), 272-280.

Sartre, Jean-Paul. "Présence noire", Présence africaine, 1 (oct.-nov., 1947), 28-29.

ii. VOLUMES

a. LITTERATURE AFRICAINE

Brench, A.C. *Writing in French from Senegal to Cameroon.* Londres: Oxford University Press, 1967.

------------. *The Novelists' Inheritance in French Africa.* Londres: Oxford University Press, 1967.

Dadié, Bernard. *Légendes et Contes.* Paris: Seghers, 1966.

-------------. *Le pagne noir, Contes africains.* Paris: Présence africaine, 1955.

Dieterlen, Germaine. *Textes sacrés d'Afrique.* Paris: Gallimard, 1965.

Jahn, Janheinz. *A Bibliography of Neo-African Literature.* Londres: Andre Deutsch Ltd., 1965.

Kesteloot, Lilyan. *Aimé Césaire, textes, bibliographie.* Paris: Pierre Seghers (Coll: Poètes d'aujourd'hui), 1962.

--------------. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, thèse présentée pour l'obtention d'un doctorat, Université Libre de Bruxelles: Institut de Sociologie, 1965.

--------------. *Anthologie négro-africaine, panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle.* Verviers: Marabout, 1967.

Melone, Thomas. *De la négritude dans la littérature négro-africaine.* Paris: Présence africaine, 1962.

Ramsaran, J.A. New Approaches to African Literature. Ibadan: University Press, 1965.

Sainville, Léonard. Anthologie de la littérature négro-africaine. Paris: Présence africaine, 1963.

Seid, Joseph. Au Tchad sous les étoiles. Paris: Présence africaine, 1962.

* * *. African Writing Today, edited by Ezechiel Mphalele. Harmondsworth: Penguin Book Ltd., 1967.

* * *. Introduction to African Literature, An Anthology of Critical Writing from 'Black Orpheus', edited by Ulli Beier. Londres: Longmans, Green and Co. Ltd., 1967.

* * *. Poètes d'expression française, 1900-1945, Panorama établi par L.G. Damas. Paris: Editions du Seuil, 1947.

b. LITTERATURE FRANCAISE ET GENERALE

Barjon, Louis. Paul Claudel. Paris: Ed. Universitaires, 1953.

Bosquet, Alain. Saint-John Perse, textes, bibliographie. Paris: Pierre Seghers (Coll. Poètes d'aujourd'hui), 1960.

Bozon-Scalzitti, Yvette. Le verset claudélien--une étude du rythme. Paris: Lettres modernes, 1965.

Caillois, Roger. Poétique de Saint-John Perse. Paris: Gallimard, 1954.

Chaigne, Louis. Paul Claudel, the Man and the Mystic, translated by Pierre de Fontnouvelle. New York: Appleton-Century-Crofts Inc., 1961.

Claudel, Paul. OEuvre poétique. Paris: Gallimard, 1957.

Guillemin, Henri. Claudel et son art d'écrire. Paris: Gallimard, 1957.

Michaud, Guy. L'oeuvre et ses techniques. Paris: Librairie Nizet, 1957.

Nadeau, Maurice. Histoire du Surréalisme. Paris: Ed. du Seuil, 1964.

Paz, Octavio. L'arc et la lyre, trad. de l'espagnol par Roger Munier. Paris: Gallimard, 1965.

Perse, Saint-John. OEuvre poétique. Paris: Gallimard, 1953.

* * *. The Poetry of France from André Chénier to Pierre Emmanuel, ed. by Alan M. Boase. Londres: Methuen & Co. Ltd., 1952.

c. HISTOIRE

Ba, A. Hampaté, et Jules Daget. L'empire peul du Macina. Paris: Mouton et Cie, 1962.

Davidson, Basil. Old Africa Rediscovered. Londres: Victor Gollancz Ltd., 1960.

——————. The African Past. Harmondsworth: Penguin Book Ltd., 1964.

Oliver, Roland, et Fage, J.D. A Short History of Africa. Harmondsworth: Penguin Book Ltd., 1962.

Welch, Galbraith. Africa before They Came. New York: William Morrow and Company, 1965.

Wingfield, R.J. The Story of Old Ghana, Melle, and Soughai. Cambridge: University Press, 1957.

d. DIVERS

Ardrey, Robert. African Genesis. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1967.

Baldwin, James. Notes of a Native Son. Boston: Beacon Hill Press, 1955.

Bohannan, Paul. Africa and Africans. New York: Natural History Press, 1964.

Cook, Arthur N. Africa: Past and Present. Totowa, New Jersey: Littlefield, Adams & Co., 1965.

Crowder, Michael. Senegal: a Study in French Assimilationist Policy. Londres: Oxford University Press, s.d.

D'Arboussier, Gabriel. L'Afrique vers l'unité. Paris et Issy: Editions Saint-Paul, 1961.

Fanon, Frantz. The Wretched of the Earth, translated by Constance Farrington. New York: Grove Press Inc., 1968.

Hodgkin, Thomas. Nationalism in Colonial Africa. New York: New York University Press, 1957.

Jahn, Janheinz. Muntu, translated by Marjorie Greene. Londres: Faber and Faber Limited, 1961.

—————. Through African Doors, translated by Oliver Coburn. London: Faber and Faber Limited, 1962.

Lévi-Strauss, Claude. Anthropologie structurale. Paris: Plon, 1958.

—————. La pensée sauvage. Paris: Plon, 1962.

Lévi-Strauss, Claude. Totemism, translated by Rodney Needham. Boston: Beacon Press, 1963.

------------------------. Le cru et le brut. Paris: Plon, 1964.

Lévy-Bruhl, Lucien. Primitive Mentality, translated by Lilian A. Clare. London: George Allen & Unwin Ltd., 1923.

Lomax, Louis E. The Reluctant African. New York: Harper & Brothers, 1960.

Melady, Thomas Patrick. Profiles of African Leaders. New York: The Macmillan Company, 1961.

Pelissier, Paul. Les paysans du Sénégal. Saint-Yrieix (Haute-Vienne): Imprimerie Fabrègue, 1966.

Tempels, Revd. Father Placide. Bantu Philosophy, translated into English from La philosophie bantoue, the French version by Dr. A. Rubbens of Fr. Tempels' original work. The Revd. Colin King, M.A., translator. Paris: Présence africaine, 1959.

Wauthier, Claude. L'Afrique des africains, inventaire de la négritude. Paris: Ed. du Seuil, 1964.

* * *. African Independence, ed. by Peter Judd. New York: Laurel Publishing Co., Inc., 1962.

* * *. French-speaking Africa, the Search for Identity, ed. by William H. Lewis. New York: Walker & Co., 1965.

APPENDICE:

PETIT LEXIQUE DES MOTS AFRICAINS CITES DANS CE TRAVAIL[1]

Almany: titre des rois peuls, du Sénégal.

Alméria: ville d'Espagne bombardée en 1937.

Askia: dynastie de rois de l'empire Songhaï du XVIe siècle.

Balafongs: sorte de xylophone.

Baoulé: peuple de la Côte d'Ivoire célèbre pour ses sculptures.

Chaka: conquérant zoulou mort en 1828.

Cloarec: allusion au missionaire qui baptisa Senghor.

Dang: boulette de couscous.

Dargui: compagnon de Senghor.

Dyali: troubadour d'Afrique noir, poète et musicien.

Dyilôr: village du Sénégal.

Elissa: village de Haute-Guinée.

Fân: tribu de l'ouest du Gabon et de l'est du Cameroun.

Fa'oy: sanctuaire près de Joal.

Fôn: tribu du Bas-Dahomey.

Guelwâr: noble, descendant des mandiagos.

---

1. Rial, Jacques, "Glossaire pour servir à la lecture de L.S. Senghor", Problèmes Sociaux Congolais, LXIX (juin, 1965), 27-70.

Joal: village sérère où naquit le poète en 1906.

Kôra: harpe africaine.

Kor Siga: champion sérère.

Koumba N'Dofène: roi de Sine, qui visitait le père de Senghor.

Mali: empire africain des XIIIe-XVe siècles.

Mandiago: tribu du Sénégal.

Mbissel: sanctuaire près de Joal.

Ndiongolor: ancienne capitale des mandiago.

Peul: tribu du Sénégal.

Récade: bâton du messager.

Rônier: genre de palmier.

Saras: peuple du Tchad actuel.

Sérère: tribu du Sénégal auquelle appartient M. Senghor.

Signare: du portugais senhora, nom générique pour désigner une femme.

Sine: rivière du Sénégal, et territoire.

Songhaï: empire soudanais des XVe-XVIe siècles.

Tabalas: tamtam de guerre.

Talba: disciple d'un marabout.

Tanu: terre plate que recouvre la mer à la marée haute.

Tata: fortin, blockhaus.

Tokô'Waly: oncle maternel du poète.